تضادهای فکری و سیاسی که دارند انعکاسی از تضادهای گرایشات مختلف در چهارچوب جهان‌بینی و جامعه اومانیستی است. برخی از آنها (مثل لیبرالیسم) ریشه‌ای استوار و دیرینه در ارکان فکری و فلسفی جهان‌بینی اومانیستی دارند و برخی چون مارکسیسم بیشتر محصول دوگانگی‌ها و ناهنجاری‌های اجتماعی‌اند که جامعه صنعتی پس از رنسانس به آن دچار شده است. اما به هر حال، همگی از یك بستر برخاسته و از مبانی و میراث مشترك فلسفی و فرهنگی تغذیه می‌کنند. عاقبت بلوك‌بندی‌های سیاسی در روزگار ما و بازگشت مارکسیسم (شرق) به آغوش سرمایه‌داری غربی (مهد اومانیسم) حقانیت دیدگاه ما مبنی بر اشتراك مبنایی نظرات و دیدگاههای این مکاتب را نشان می‌دهد. ما برای پرهیز از اطاله کلام از تفصیل بیشتر درخصوص ایدئولوژی‌ها و مکاتب برخاسته از دامان اومانیسم و مقایسه و بررسی آنها خودداری کرده و این مطلب مهم را در شماره‌های بعدی این گفتار پی می‌گیریم.

* * *

باتوجه به آنچه که تا اینجا گفتیم روشن شد که نظام اندیشه اومانیستی در تضاد با نظام اندیشه دینی قرار دارد و این دو از اساس به دو سنخ فکری ومبانی اعتقادی مختلف تعلق دارند. بنابراین تصور هرگونه پیوند و اشتراك مابین این دو جهان‌بینی اندیشه‌ای باطل و عبث است. اومانیسم، همان‌گونه که دیدیم، مجموعه‌ای هماهنگ و مرتبط از مفاهیم و مقولات فلسفی، اخلاقی و معرفت شناختی است که تفسیر خاصی از جایگاه و نقش و موقعیت انسان در هستی ارائه می‌دهد. بنابراین این نکته مهم را باید در نظر داشت که اومانیسم را نباید و نمی‌توان معادل بشردوستی و انسان‌دوستی گرفت و بر این اساس که اندیشه اسلامی اساساً بر پایه رحمت و محبت به انسان قرار دارد از نوعی «اومانیسم اسلامی»! نام برد. چرا که، همان‌طور که گفتیم، اومانیسم به معنای بشردوستی نیست و بلکه جهان‌بینی خاص فلسفی، اخلاقی، معرفت شناختی، هنری و ادبی است که از اساس با اندیشه دینی متضاد و متغایر است. البته در ساختار جهان‌بینی اومانیستی هم ممکن است اعتقاد دینی وجود داشته باشد اما تفاوت این اعتقاد دینی با نظام اندیشه دینی در این است که اولاً: اعتقاد دینی در چهارچوب جهان‌بینی اومانیستی در ذیل این جهان‌بینی و چونان تابعی از آن است که مفاهیم و مقولات بنیادی آن همگی مسخ و تحریف شده است تا با معیارهای اومانیستی هماهنگی یابد. ثانیاً اعتقاد دینی در چهارچوب جهان‌بینی اومانیستی دیگر یك نظام اندیشه‌ای مستقل و مبتنی بر خدامحوری نبوده، بلکه تا سرحد نوعی تجربه روحانی فردی و شخصی تنزل یافته و از نظام شریعت و مفاهیم حقوقی و تعالیم عمیق اجتماعی خود تهی گردیده است. ثالثاً خدایی که اعتقاد دینی در تفکر اومانیستی ترسیم می‌کند، مفهومی حاشیه‌ای و غریبه در زندگی آدمی است که از شدت بی‌رنگی حضور چندانی در زندگی و حیات فردی و جمعی ندارد مگر در مواقع استثنائی که در خلوت انسانها به صورت موجودی آرامش بخش و تسلی دهنده ظهور می‌کند. رابعاً دین در نظام اندیشه اومانیستی نه به عنوان جهان‌بینی منسجم و هماهنگی که ارکان زندگی و حیات فردی و جمعی آدمیان را تعیین نماید بلکه به صورت پدیده‌ای که برآورنده نیازی انسانی است مطرح می‌گردد و در حاشیه حیات انسان رنگ می‌گیرد. مفهوم «دین» در اندیشه «ویلیام جیمز» بهترین تجلی مقام و جایگاه تنزل یافته دین در ذیل اندیشه اومانیستی است.

پاورقیها:

۱. ویل دورانت، تاریخ تمدن، کتاب پنجم: رنسانس، ترجمه سهیل آذر، اقبال، تهران ۱۳۴۴. صفحه ۱۰

۲. برتررند راسل، تاریخ فلسفه غرب، جلد دوم، ترجمه نجف دریابندری، ص ۶۸۰

۳. همان منبع، صفحه ۶۸۵

۴. همان منبع، صفحه ۶۸۱

۵. «گراف پاول وارتن بورگ»، فیلسوف ایده‌آلیست آلمانی به نقل از کتاب «فلسفه معاصر اروپایی»، ای. م. بوخنسکی.

۶. ویل دورانت، تاریخ تمدن- جلد ۱۶- صفحه ۳۲۰

۷. داریوش شایگان، آسیا در برابر غرب، صفحه ۱۵۱- امیرکبیر- چاپ ۱۳۵۶

۸. رنه‌گنون، بحران دنیای متجدد- صفحه ۱۹

۹. میلان کوندرا- هندرمان- نشر گفتار- ۱۳۶۷

۱۰. میلان کوندرا- هندرمان- صفحه ۴

۱۱. برتراندراسل- تاریخ فلسفه غرب، روسو و رمانتیسم- نشر پرواز

۱۲. عبدالحسین زرین‌کوب- با کاروان اندیشه، چشم‌انداز فکر معاصر- صفحه ۳۶۷- امیرکبیر

۱۳. منبع پیشین، صفحات ۳۷۱ و ۳۷۲

تقاد

■ علی ابوذری

حکایت شهر سنگی
نوشته: عبدالحی شماسی
انتشارات نمایش
چاپ اول، بهار ۱۳۶۹

«یکی خط نوشتی که هم خود خواندی و هم خلق، دومی، خط نبشتی که تنها خود خواندی، و سومی، خط‌نبشتی که نه خود خواند و نه خلق!!

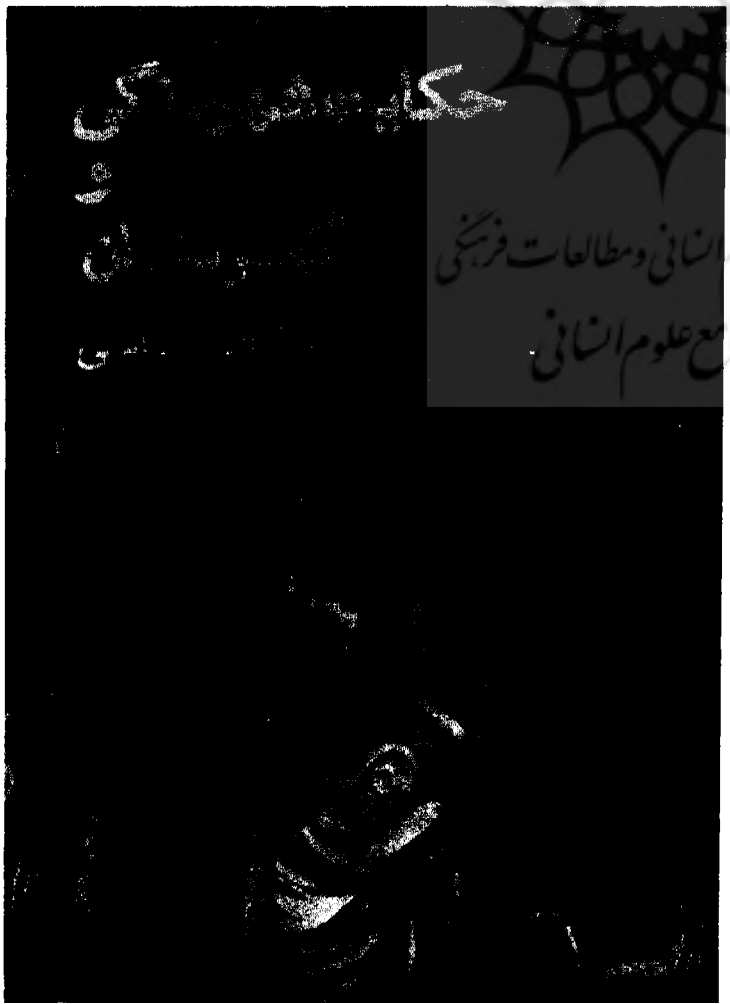
انتشارات نمایش به تازگی کتاب «حکایت شهر سنگی» را به همراه نمایشنامه «گوهر پنهان» منتشر کرده است. نمایشنامه «حکایت شهر سنگی» توسط خانم مژده برای صحنه آماده شده که بزودی اجرا خواهد شد. ما در اینجا نمایشنامه «حکایت شهر سنگی» را بررسی می‌کنیم.

«وبایی» مدّتهاست که در این دیار به جان نویسندگان افتاده و رهایشان نمی‌کند. این وبا را کارشناسان، «تب چاپ» تشخیص داده‌اند. و عزیزی در نقدی برنمایشنامه‌ای چه زیبا گفته بود که: «ما به» «تب چاپ» دچار شده‌ایم خدا کند که «وسوسه خوب نوشتن» ما را اسیر کند. این «حکایت» هم اسیر همان «تب» شده که بدان خواهم پرداخت. امّا «شهر سنگی» علاومبراین «تب» در دام «ادا» هم اسیر است. «ادا»ی روشنفکری و خود را پیشرو زمان دانستن! نویسنده محترم گویا نمی‌داند که از طریق «تجدّد» نمی‌توان به «تمدّن» رسید. و «روشنفکر» کسی است که نسبت به «وضع انسانی» خودش در زمان و مکان تاریخی و اجتماعی‌ای که در آن است، خودآگاهی دارد، و این «خودآگاهی» به او احساس یك مسئولیت بخشیده است. که اگر اینچنین شد «خودآگاه»، مسئولی است که نقش رهبری علمی، اجتماعی و انقلابی جامعه‌اش را به

نقد نمایشنامهٔ

● حکایت شهر سنگی

ما داریم زیر نگاههای سرد دفن میشیم!



عهده دارد، خواه از خیل روشنفکران باشد و خواه از دیگر اهل معرفت.

تفاوت «روشنفکرنما» با «روشنفکر» از زمین تا آسمان است. «روشنفکرنما» دچار «اسیمیلاسیون» شده است، یعنی او خودش را عمداً یا غیرعمد شبیه شخص دیگری می‌سازد. هنرمند روشنفکرنمای این خطه برای اثبات «بودن» خود در جریان هنر زمان، آگاه و ناآگاه تسلیم «الیناسیون» می‌شود. «الیناسیون» یعنی از خود بیگانه شدن آدمی، یعنی انسان خودش را گم بکند و یك شیء دیگری را و یك کس دیگری را به جای خودش در خودش احساس کند.

«شهر سنگی» در تار و پود «الیناسیون فرهنگی» لهیده شده است. نویسنده شرقی مسلمان ایرانی برای بیان ایده و آرمان خود پناه به سبك «ابزورد» می‌برد. سبکی که حالا مدّتهاست در دیار آن سوی مرزها هم و در مهد بالندگی خود نیز به فراموشی سپرده شده است. «ژان پل سارتر» می‌گوید: «ما دانشجویان آفریقایی و شرقی را در دانشگاههای خود آموزش می‌دهیم امّا آن‌گونه که خود می‌خواهیم و وقتی آنها به کشور خود بازگشتند گوش به ندای ما دارند. هرچه را که می‌گوییم آنها نیم‌جویده و بریده‌اش را پژواك می‌دهند. در حقیقت آنها عامل ما هستند بی‌آنکه خود بخواهند.» در واقع این آدمها «الینه» شده‌اند. حقیر مدّعی نیست که سبك «ابزورد» مطرود است و هرکه بدان پرداخت مرتد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شده است، امّا هنرمند ایرانی هم باید آن‌قدر شعور داشته باشد که بداند علّت ظهور و سقوط مکتبها چیست؟ و چرا مکتبی در ظرف زمان و مکانی خاصّ رشد و نمو پیدا می‌کند. و ظرف هرمکتبی گنجایش چه مفاهیمی را دارد؟ مثلاً آیا می‌توانیم برای جهانی شدن «تصوّف» «سماع درویشی» را با «رقص تانگو» نشان دهیم؟

آیا جامعه شرقی ایرانی در این مقطع مکان و زمان همه معضل و گرفتاریش «ماشینیزم» است؟ آیا مشکل جامعه ما هم همان مشکل اروپا و آمریکاست؟ و برفرض محال اگر دچار همان آفت شده‌ایم راه مبارزه با آن حتماً باید نسخه فرمایش آنها باشد؟ نمی‌کویم سوار الاغ شویم و در میدانها به تماشای «شهر فرنگی» یا «کچلك بازی» برویم! که صد البتّه اگر هنرمند بودیم امروز روز، تئاتری باهویت ملّی، میهنی داشتیم و همان «کچلك بازی» را متحوّل کرده بودیم. متاسّفانه الآن «شتر، گاو، پلنگی» شده‌ایم که هیچ نداریم!!

اولین و اساسی‌ترین سؤال من از نویسنده محترم این است که: نمایشنامه «حکایت شهر سنگی» را برای چه کسی نوشته است؟ مخاطبین فرضی او کیستند؟ آیا برای همین مردم ایران نوشته است؟ یا فراسوی مرزها را مدنظر دارد؟ اگر برای این مردم نوشته که خود بهتر از من می‌داند تجربه «خوشه‌های خاکستری» و «بازگشت لوکوموتیوران» به کجا انجامید؟ مشکل اساسی نویسنده ایرانی این است که نمی‌تواند برای مردم خودش حرف بزند. و اگر فراسوی مرزها را افق دید خود قرار داده به علّت خام دستی، کارش بیشتر به یك «بازی» بچگانه برای آنها جلوه خواهد کرد. «نماد»ها آن‌قدر سطحی و تك‌ساحتی و کلیشه‌ای هستند که به ذهن هرخواننده‌ای به عنوان راحت‌الحلقوم متبادر خواهند شد. «سنگ» امروزه روز دیگر بوی «نا» گرفته است. «نخ‌نما» شده است. اگر قرار است مثل آنها بنویسیم حدّاقل هزار توهای نهفته در کارشان را باید دریابیم یا نه؟ اگر نویسنده محترم شنیده و یا در دانشکده خوانده است که «یونسکو» اساساً به زبان اهمیّتی نمی‌دهد و آن را به تازیانه نقد می‌گیرد، و در آثارش به گونه‌ای خاصّ از آن بهره می‌گیرد. حتماً این را هم خوانده است که او اصلاً فرانسوی نیست و نه تنها او، بلکه همه آنها که در سبك «ابزورد» قلم زده‌اند، فرانسوی نبوده‌اند و فرانسه، زبان دوّم آنها بوده است. و حتماً نیك می‌دانند که چرا کسالت‌بار می‌نویسند؟ امّا آقای نویسنده فارسی زبان با کدام مجوّز این‌قدر شلخته و بد می‌نویسد؟

زبان نوشتاری متن نه گفتاری است و نه نوشتاری. این ضعف نه از سر آگاهی و به دلیلی آمده، بلکه نویسنده مدیوم ارتباطی‌اش را که «زبان فارسی» بوده نمی‌شناسد. به چند نمونه اشاره کنم؟!؟

«بی‌خود نیست که صدایش این‌قدر زیاده.» صفحه ۱۰

«تا روی فضولاتشون زندگی کنند، درسته؟» صفحه ۱۲

«...این طوری از آدمها فقط فضولاتشان باقی می‌مونه...» صفحه ۱۱

«مگر من دستت رو گرفته‌ام.» صفحه ۱۶ـ «مگر می‌شه؟» صفحه ۱۶

«بلند شو... مگر نمی‌بینی مهمون داریم» صفحه ۲۶ و الخ...

گاهی مخاطب فکر می‌کند که نویسنده با این نثر قصد شوخی دارد. یکی دو نمونه را با هم بخوانیم. (دوباره چهار دست و پا مشغول گشتن فنر می‌شود.) صفحه ۱۰ که صد البتّه مخاطب با رمل و اسطرلاب باید بفهمد نقشه‌بردار پی فنر می‌گردد. در توضیح صحنه‌ای که لازم است نوشتاری باشد چون دیگر به گفتار برنمی‌گردد نویسنده گاهی، فقط گاهی سنّت‌شکنی می‌کند. (روی نقشه‌ای که جلوش است متمرکز می‌شود.) صفحه۱۱و منظور «جلویش» می‌باشد.

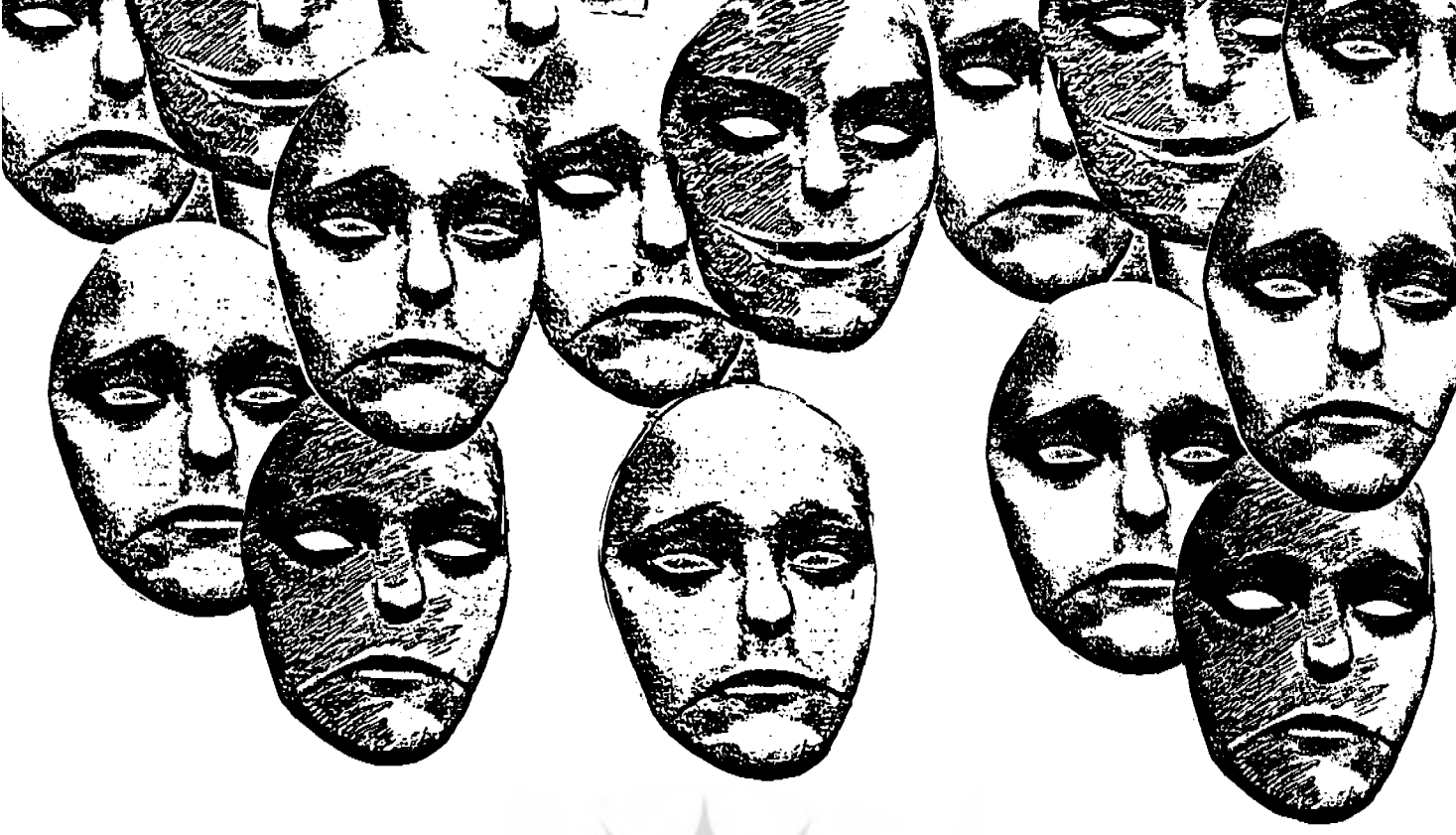
نمایشنامه با این ساختاری که دارد ناگهان متعهّد هم می‌شود و به همین دلیل ناگهان زن «هل من ناصر» سر می‌دهد. و تبدیل به یك اسطوره می‌شود. پس به ناچار باید زبانش هم عوض شود زن در اوّلین ورود به صحنه این‌گونه صحبت می‌کند: «شوهرم...! ناراحت نباش... بابا هیچ وقت مارو تنها نمی‌زاره... دیگر باید پیدایش بشه... ولی اگه...! نه، بابا حتماً می‌آد. می‌آد دنبالمون تا مارو با خودش ببره... بخواب...» صفحه ۴۴ امّا بعد از چادرنشینی و زندگی در صحرا و یافتن «سرزمین موعود»ی که «اسماعیل»اش با پاشنه پا سنگ را می‌ساید و از دل سنگ آب می‌جوشد ناگهان شعر از درون زن فوران می‌کند. نگاه کنید:

«ببین... اونجا... چشمه در نگاه چشم سیاه عمارت جوشید... و روان شد در زمین ...» صفحه ۵۳

«تا بشوید زمین آلوده را... ببین پسرم از آب چشمه می‌نوشد... (برمی‌گردد و رو به تماشاگران) زمین حکایتهای خودش رو گفت...» صفحه ۵۴.

البتّه زن پُر بیراه نمی‌گوید چرا که او منحنی تحوّل شخصیّت را طی کرده، مگرنه اینکه هم او بود که فریاد زد: «هیچ یار وفریادرسی نیست؟» صفحه ۵۱ و این ترجیع‌بند را تکرار کرد و پژواك داد تا به «سرزمین موعود» رسید. والاّ به نویسنده چه ربطی دارد که این حرفها برای دهان زن زیادی است و این همه شعار فقط می‌تواند فرمایش نویسنده باشد. او دیگر به این مهمّ نمی‌اندیشد که قهرمان نباید عروسك دست نویسنده باشد و باید به راه خود برود و حرف خودش را بزند. حال اگر نگوییم این «دفاعی بد» از «حقیقتی خوب» است برای خراب کردن آن حقیقت، حدّاقل باید این را گفت: که هرمحتوایی ظرف خود را می‌طلبد وگرنه سرریز می‌کند.

وقتی قرار شود تنها نشانه زنده بودن آدم «داشتن فضولات» باشد و شهر چنان غرق این فضولات گردد که پایه عمارتش برفضولات بنا نهاده شده باشد. در این حال «...از آدمها فقط فضولاتشان باقی می‌مونه» چه زیرزمین، چه روی زمین.» صفحه ۱۳ و همین، نشانه بودن می‌شود.». «داشتن فضولات نشونه زنده بودن.» صفحه ۱۳ با این تعریف آدمها تك‌ساحتی می‌شوند، مبدّل به وسیله‌ای برای ادامه حیات زورمداران می‌گردند. حتّی آرزوهای تکراری و دم دستی خواهند داشت، مثلاً دائماً در فکرند که روی نقشه: «یك فضای سبز برم» صفحه ۱۳ او در حسرت این فضا می‌سوزد و از سویی اسیر این مکان است. او شهر را تنها با معیار نقشه‌های خود باور دارد. آدمی با این ساخت چگونه ناگهان با دیدن یك چشمه متحوّل می‌شود؟ و همه سیر تحوّل را در یك «آن» طی می‌کند. «چشمه...! (به طرف میز کارش می‌رود.) چشمه کجاست...؟ (نقشه‌ها را یکی‌یکی نگاه می‌کند و درون سطل آشغال می‌اندازد.) نه... نیست... باید از اوّل جای دیگه‌ای دنبالش می‌گشتم... انگار همه‌اش خواب و خیال بود...!» صفحه ۵۳ بله او هم در پی «سرزمین موعود» است. در حالی که با اطلاعات دستور صحنه هنوز روی همان فضولات ایستاده



است. او به جای ساختن شهر، «هجرت»! را برمی‌گزیند. و «سرزمین موعود» چه نزدیک است! آنجا می‌توان: «حالا می‌شه همه جا رو فضای سبز داد.» صفحه ۵۳ و صد البتّه روی چمن خوابید، روی چمن راه رفت و روی چمن عاشق شد و روی چمن...

با این تحوّل ناگهانی در متن و تعهّد دمیده در روح آن، به ناگاه متن از سبك نوشته خود فقط در دو صفحه آخر فاصله می‌گیرد! نکند این دو صفحه برای گرفتن مجوّز چاپ نوشته شده؟ آخر هردرام‌نویس خام دستی هم خوب می‌فهمد که «کنش» متن در صفحه ۵۳ تمام شده و «هیچ یار و فریادرسی نیست...؟» و همه جا سیاهی است و... این اسماعیل رویین‌تن تنها یك «زهرخند» است برپیکرهٔ قبلی متن! چرا که در این خط هیچ گریز راهی نیست و حاکمش پیرزن عجوزه‌ای است که تنها دل به خرابی دارد و از آن شاد می‌شود و عاملانش مردان کور و خشنی هستند که فقط اطاعت می‌کنند و اینجا همه چیز دروغ است و فقط وحشت حکومت می‌کند و حتّی عاملان حکومت نیز از صدای پای پیرزن قالب تهی می‌کنند: «ساکت... (بلند می‌شود.) صدای پاش...» صفحه ۵۲ و حتّی بهترینها بعد از نجات و رسیدن به «سرزمین موعود» تنها به فکر فضای سبزند! چرا که از دل سنگ و سیاهی آمده‌اند. و آب چشمه زمین آلوده را می‌شوید و نسل آینده از آب مطهّر آن چشمه می‌نوشد و توی تماشاگر اگر تا به حال هم نفهمیده‌ای که نویسنده چه گفته در آخرین دیالوگ با شعار توضیح می‌دهد که آگاه باش! (برمی‌گردد و رو به تماشاگران.) «زمین حکایتهای خودش‌رو گفت...» صفحه ۵۴ شاید نویسنده مدّعی شود که حقیر دچار ساده‌اندیشی شده و به عمق مطلب راه نیافته‌ام. باید عرض کنم که یك اثر نمادین هم در وهله اوّل باید ظاهر قصّه را درست بگوید و باورپذیر باشد تا بعد بتوان به دیگر لایه‌ها دست یافت! آقای شماسی قبلاً هم به همین بلا دچار بود. او در «خوشه‌های خاکستری» مدّعی بود که می‌خواهد مسئله «زمان» و «وقت» را از دیدگاه حضرت علی(ع) بگوید که موفّق نشد! و در «بازگشت لوکوموتیوران» که «حکایت شهر سنگی» فرزند ناقص اوست نیز در پی یافتن مأوا و خودشناسی بود. و اینجا هم همین «درد» را دارد.

بعد از این قضایا یك سؤال دیگر باقی می‌ماند که خانم مژده با نمایش «آخر بازی» بکت و تخصّصی که در تئاتر «ابزورد» دارد حتماً بهتر از حقیرمی‌داند که متن از ضعف وکم‌خونی رنج می‌برد و هیچ کارگردان بزرگی هم توان آن را ندارد که از یك متن ضعیف اجرایی متوسط ارائه دهد. پس چه چیزی او را برآن داشته تا دست به اجرای این متن بزند؟ و این سؤال کمی تعمّق برانگیز است. حتماً در متن حرفهایی هست که ذوق مشکل‌پسند ایشان را تحریك کرده و بعد از «پینتر» و «بکت» و آن همه مقاله درباره «تئاتر ابزورد» و کلاسهای درسی تحلیل نمایشنامه، روی به این کار آورده است. و این مهمّ بماند تا بعد از اجرا به آن بپردازیم.

و به عنوان آخرین کلام عرض کنم. که اگر ما در پی هویّت تئاتر ملّی هستیم و درد مردم را داریم، باید از اوّل بیاموزیم که چگونه می‌توان با این مردم حرف زد! تا این مهمّ را پشت سر نگذاریم به همان بیراهه‌ای خواهیم رفت که سینمای ما دچار آن شده است.

والسلام